

Sic, Sic, Resic,

El cuento colombiano contemporáneo, III (generación de 1970 Eduardo Pachón Padilla (comp.)
Plaza y Janés, Bogotá, 1985, 209 págs.

El encargado de hacer una antología realiza dos intervenciones críticas: la primera al escoger los textos que deben ser publicados, y la segunda al comentarlos. Con respecto a la selección —a cualquier selección— es muy difícil ponerse de acuerdo, pues como cada lector tiene sus preferencias (cuando no sus amigos), siempre hay textos ausentes que nos hacen falta y otros presentes que nos parece que sobran (porque cada lector puede tener también sus enemigos). Así que comentar la elección de cuentos hecha por Pachón Padilla sería como calcar la opinión de muchos: usted se olvidó de... que es mucho mejor que... Y este tipo de comentario no es una crítica seria sino un paso más en la danza de mutuos elogios —o impropios— que se sienten obligados a bailar los escasos narradores o poetas colombianos metidos a críticos.

Lo que sí no se puede pasar por alto es la segunda intervención crítica del antólogo, es decir, sus comentarios a los escritores y a los textos que escoge. Estos comentarios son importantes porque nos pueden ayudar también a deducir el fundamento y la autoridad con que el crítico hizo su elección. Pues bien, veamos lo que Pachón Padilla nos dice sobre el cuento colombiano, sobre los autores de la generación del pasado decenio y sobre sus producciones.

La primera frase de su introducción nos introduce ya en el descon-

cierto. ¿Será posible que una editorial seria deje pasar un cúmulo de errores tipográficos? Ojalá. Esto disculparía en parte lo que no sólo son torpes galimatías y frases malogradas, sino también —y sobre todo— inconsistencias gramaticales, solecismos, anfibologías no deliberadas, párrafos caóticos y, en fin, un clamoroso desatino disfrazado de jerigonza crítica. A la casa editorial no hay que endilgarle nada (a no ser que nos pongamos a discutir de lo que no nos gusta: las elecciones); hasta se puede anotar en su favor que en la contraportada hicieron todo lo posible por remendar el primer párrafo del crítico.

No se requiere ser un purista quisquilloso ni tener la mitad de los ojos de Argos para darse cuenta de que los ejercicios críticos de Pachón Padilla (“antólogo por excelencia del cuento nacional”, se nos informa) no pasarían la prueba de un trabajo de bachillerato realizado para un profesor poco exigente. Tome cualquier lector el primer párrafo de la nota introductiva de Pachón (o, si es paciente, el segundo, que dura las siete páginas siguientes) y sin apelar a la intuición o a la imaginación trate de descubrir qué es lo que el crítico desea decirnos. Tiempo perdido: a pesar de sus incisos informativos, a pesar de sus fechas, comas y comillas, el párrafo va de ningún lado hacia ninguna parte.

Para ser amplios demos más de un botón de muestra de la redacción incompetente del crítico, recogidos en la introducción y en las notas que éste les dedica a los escritores y a sus cuentos. Nos enseña el antólogo que la generación del 25 difunde los procedimientos literarios de los “vanguardistas y demás ’ismos” (sic); que un relato de Julio Posada R. fue “editado a (sic) manuscrito”; que los seres (así llama Pachón a los personajes) de Nicolás Suescún tienen “estados sicoanalíticos (sic), lindando (sic) con la neurastenia y hasta con la demencia”; que la narradora analfabeta (la noticia es de Pachón) de *El Tapetusa* “se dirige, otra vez de nuevo” (sic) a un auditorio para contarle algo sobre las corralejas, a las

que el alfabetizado crítico define: “festividad ésta típicamente popular, celebrada en algunas poblaciones del litoral norte colombiano, durante los primeros meses del año, causando (sic) siempre, en el personal rústico (resic) muchos muertos y heridos en la lidea (recontrasic), en estado avanzado de embriaguez...” (sic).

Pero hay más. También nos informa Pachón Padilla que Hugo Ruiz es periodista “en la prensa escrita, hablada y televisiva” (sic); que la matanza de las bananeras fue “un insuceso, ocurrido en el país en diciembre de 1928, el cual ha motivado varias controversias verbales y escritas en (sic) algunas obras investigativas, inspirando (sic) también relatos, y piezas teatrales de notables autores nacionales (...) acusándose (sic) por ello de imprevisión (sic) al Gobierno de ese entonces”. Nos dice también que en el cuento llamado *Neuronita* “todo ocurre en una noche, de esas similares a las cuales (sic) la creencia popular imagina llena de ruidos...”; que algunos personajes del relato de Germán Uribe recobran la libertad después de “adjudar (sic) públicamente”.

¿Más? No, por favor. Aunque todavía hay mucha tela que cortar. Pero ya sería ingeneroso seguir sacando al sol este tipo de trapitos. Basta ojear las páginas de Pachón Padilla para darse cuenta de que su prosa es descuidada, sus intervenciones críticas o insulsas o incomprensibles —por problemas de redacción, no de sutileza—, que el uso de unos pocos elementos de crítica formal son más que nada un intento (fallido en su caso) de ponerse al día mediante el balbuceo de un lenguaje crítico que el antólogo no parece dominar. Llegados al final del comentario sobre el trabajo del crítico, creemos conveniente citar algunos conceptos de Wystan Hugh Auden sobre la crítica de libros. Se lee en *La mano del teñidor*:

Atacar los libros malos no sólo es una pérdida de tiempo, sino también un peligro para el carácter. Si un libro me parece real-

mente malo, entonces el único interés que puedo tener para escribir acerca de él es la exhibición de mi inteligencia, mi ingenio y mi malicia. Es imposible que alguien reseñe un mal libro sin pavonearse.

Hasta aquí, entonces, sólo podríamos arrepentirnos de lo que hemos escrito. Si no fuera porque Auden añade en seguida:

Hay un mal literario que nunca se debe dejar pasar en silencio, sino atacarse continuamente, y ése es la corrupción del lenguaje, ya que los escritores no pueden inventar su propio lenguaje y dependen de aquel que heredan, de donde se desprende que la corrupción de éste implica tácitamente la de aquéllos.

Por fortuna una antología (y sobre todo ésta) son primordialmente los textos seleccionados. Y por encima de la intervención desafinada del crítico hay en esta recopilación varios cuentos donde se aprecia que el trabajo con las palabras, el arte fabulador, ha logrado construir objetos verbales sobresalientes. Por ejemplo en *Esta noche de siempre*, el relato de Roberto Burgos Cantor, se manifiesta la capacidad del autor de manejar sin empachos el material narrativo y la técnica literaria. Sólo el artificio ingenioso de los falsos cables de noticias intercalados con los golpes de la pelea, cables que al final cambian de sentido (el último está fechado en Tokio pero es un mensaje que no viene de allí sino que hacia allá envían los amigos del boxeador), sólo este artificio tan bien manejado hace que el cuento de Burgos Cantor demuestre su validez literaria.

Si no fuera por la Zona caramba... es un cuento donde Illán Bacca demuestra una vez más sus grandes dotes de titulador, pero su escasa fortuna al rematar. La frase final de su relato, especie de moraleja un tantico envejecida, nos deja un sabor amargo que, de todos modos, no alcanza a dañar el buen gusto de las páginas precedentes. Por encima de

esta pequeña ingenuidad, el relato de Illán tiene un buen acierto: la música. La música que escuchan los personajes del cuento y la que leemos sus lectores. Desde el epígrafe (porro) hasta los sonos que se tocan en la fiesta y que por sí solos determinan muchas situaciones, hasta la música de las palabras, las que llevan el ritmo del relato. Creemos que en estas dos músicas está el mayor valor de este cuento.

El Tapaetusa, de Leopoldo Berdella de la Espriella, comparte con el cuento de Burgos una misma línea temática: el personaje del pueblo que trata de triunfar —y fracasa— en uno de los pocos campos en que es posible abrirse paso en nuestro país: Ray, el personaje de Burgos, se hace boxeador; en *El Tapaetusa* el contrincante es aún peor: los toros de las corralejas. Lo interesante aquí, más que el aspecto lingüístico, es la tragedia cíclica, la desesperación y la pasión transmitida de padre a hijo. También dentro de la temática del fracaso del personaje popular (aunque aquí, más que de fracaso, convendría hablar del choque del hombre del pueblo con la represión) se sitúa el relato de Milciades Arévalo *Las otras muertes*. Con este relato se vuelve a demostrar que la ideología no es un buen punto de partida; las mejores intenciones y la más lúcida conciencia política no logran, por sí solas, producir buena literatura. Es increíble que el hecho más horrendamente cotidiano, el más repetido y absurdo de la violencia nacional, sea descrito de tal modo que parezca falso. El realismo socialista produce gigantes de inverosimilitud.

El más largo de los cuentos escogidos por Pachón Padilla, *Vitola*, de Germán Uribe, es tal vez, junto con *Sola en esta nube*, de Óscar Castro, el más convincente de toda la colección. En Uribe se aprecia cuidado por las palabras y cuidado por el hilo de la acción, por el desenvolvimiento del relato. Aunque son muchos —¿excesivos?— los personajes, a buena parte de ellos Uribe logra darles una autonomía personal, un carácter. Y toda la historia está muy bien mezclada con una realidad que al princi-

pio es externa al cuento —el fanatismo religioso— pero que lo va penetrando sutilmente hasta convertirse en el verdadero protagonista.

Para volver al relato que señalábamos, de Óscar Castro, debemos dedicarle antes unas palabras de reconocimiento al antólogo. Quizá por aquello de que no hay libro tan malo que no tenga nada bueno, el comentario de Pachón Padilla sobre *Sola en esta nube* tiene trozos acertados. Es como si algo de la capacidad lingüística de Castro, o al menos algo de su entusiasmo, se le hubiera contagiado al crítico. Porque además es fácil entusiasmarse con este cuento. Tal vez creíamos que después de Roa Bastos, de Cabrera Infante y de Julián Ríos, estábamos cansados, agotados de juegos de palabras. Pero ancha es Castilla y más ancho aún el castellano, con el cual Óscar Castro es capaz de ejecutar excelentes piruetas. Pero no piruetas vacías o hechas porque sí, sino porque la textura del cuento así lo pide. Aquí sí podemos estar de acuerdo con Pachón Padilla cuando dice que hay madurez en la narrativa colombiana.

Menos maduro, en cambio, nos parece *Es muy lenta la espera*, de Carlos Orlando Pardo, donde lo fantástico no logra instalarse tan bien como en otros relatos —éstos sí más maduros— del mismo autor. Algo semejante cabe decir de *Díaz negros como viejos hierros*, de José Luis Garcés, donde la patética exhumación del tema de *Candilejas* (con final aún más infeliz que en Chaplin), aunque aspira a la ternura o al llanto, sólo llega a desilusionarnos, literariamente hablando.

En el relato de Hugo Ruiz, *Una mujer viene todas las noches*, notamos una especie de padre o maestro al acecho. Diga el lector a qué le suenan los siguientes elementos que se aprecian en ese relato: una lluvia menuda y constante, un pueblo polvoriento, vivos que se ponen a conversar con los difuntos, daguerrotipos, baúles cargados de recuerdos de antepasados familiares, flores amarillas, pájaros que huyen precipitadamente, cuartos donde el tiempo lleva años sin moverse... Todos estos mo-

tivos, que cualquier lector atento reconoce como manieristas, aparecen en el transcurso de sólo cinco páginas. En cada sala de museo donde se exhiben las obras de un maestro —pongamos— del Renacimiento italiano se incluyen también los cuadros de sus discípulos e imitadores (basta que sean buenos). ¿Quién quita que en el futuro no se editen los libros de García Márquez o de Rulfo con un anexo que incluya a sus epígonos de valor? En América Latina son legión. Lástima para Ruiz que por ahora sigamos en plena época de culto a la originalidad.

Hay, finalmente, otros dos relatos incluidos en la antología de Pachón Padilla: *Las enmiendas como curaciones en el prójimo*, de Fernando Cruz Kronfly, y *Neuronita*, de Armando Romero. El cuento de Cruz Kronfly lo hemos leído y releído sin poder llegar a una conclusión segura. Al lado de referencias que suenan bastante postizas (que si has leído a Proust, que si crees que Freud) y de cierta verbosidad que incomoda, encontramos también algunos hallazgos líricos y cierta homogeneidad en el estilo, que inspiran confianza en las cualidades del narrador que leemos. No puede ser que éste sea su mejor cuento. Acerca de *Neuronita* —aparte el desánimo que produce un mal título cuando desafortunadamente no se revela paródico— hay poco que decir. Así que es preferible ceñirse a la primera parte del consejo de Auden que citábamos antes.

HÉCTOR ABAD

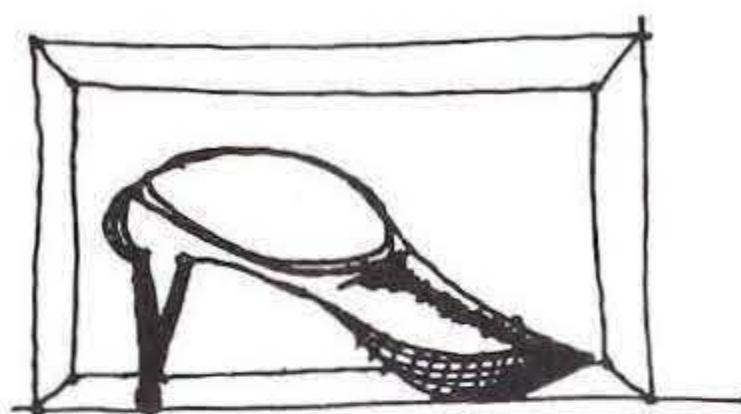
El cielo cálido y los infiernos gélidos

La promesa y el reino

José Manuel Crespo

Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, 1984, 273 págs.

El título, la cita de san Lucas que abre el libro y las profusas alusiones en el texto no dejan duda alguna sobre las intenciones de *La promesa y*



el reino: se trata de una novela de la redención. Es notable que este empeño literario (que hace pensar en los solemnes alemanes, en Thomas Mann y Hermann Hesse ponderativos) sea el motivo de una obra colombiana, y más aún que se esquiven en ella los primeros peligros de la moraleja y la consigna, entre los cuales acaban sucumbiendo las pocas cosas de este género que se editan acá. Estamos habituados a los relatos de la caída y la desesperanza de un desgraciado, de un pueblo, del país, y al testimonio de los naufragos. Crespo sería acusado de buscarles salida y de porfiar en la herejía optimista que adjudica el poder de la liberación al corazón del individuo.

Leticia, personaje central de la novela, posee el secreto del edén perdido. Desde el primer capítulo la encontramos exiliada de la costa, torturada en un pueblito andino, amenazada por las voracidades de una casa siniestra y rodeada de extraños que prodigan maldad con una vehemencia casi heroica. No tiene acceso tan siquiera a las aspiraciones solapadas de una Cenicienta: sus guardianas le recomiendan la lectura del cuento. Sin embargo, el autor no tarda en avisarnos que la niña no será vencida. Sólo se trata de la prueba de fuego a que son sometidos los justos para acrisolar el temple de su espíritu.

En el capítulo segundo confiesa el narrador que se hicieron amigos durante una temporada en Bogotá. Esta declaración es sorprendente, pues aun suponiendo lazos de parentesco —y en gran medida la novela es una saga familiar—, parecería que el cronista conoce con un exceso sospechoso los más etéreos rincones del alma de la protagonista, las nimiedades de su historia y los más negros entresijos de sus enemigos, cuyo nú-

mero adquiere proporciones casi cósmicas. De todos modos, nos enteramos de que Leticia, en esta capital de los infiernos (en donde, dicho sea de paso, quedan hasta las casas editoras), probará que es suya la clave de los elegidos. No creo que reveleemos nada adelantando que ésta se funda en el pasado. Desde Proust esperamos que así sea.

En el tercero se recuenta el destino de aquellos personajes a través de los cuales está unida Leticia al pasado ancestral. En el último, el cuarto, la de un sentidísimo recuerdo que le permite recuperar el suyo propio y reclamar, por tanto, el derecho a su reino.

Cómo se han propagado hasta la universalidad los productos del mal, el odio, la violencia y el tedio sin los cuales no cabría hablar de redención, es algo que no explica, ni nadie esperaría que tuviera que hacerlo, el autor. Pero decir cómo germinan es necesario para darle sentido a la idea de la salvación. Crespo abunda en detalles de que existen. Para citarlos sería necesario más espacio, pero basta decir que no especifica sus raíces. Queda la impresión de que en los Andes son endémicos y se respiran en el aire, en tanto que en la costa son advenedizos y a duras penas polucionan los esplendores de su clima y su geografía. Si bien todo el mundo los ejerce o padece —y acaso así se evite la tercera asechanza en las obras de este tipo, la del maniqueísmo—, los *cachacos* los llevan en las venas mientras los otros, en especial los protagonistas, cuando mucho han decidido cultivarlos porque el mal los ha atacado desde afuera bajo las formas del prejuicio, la pobreza o la desgracia de un viaje al interior.

Esto equivale a una petición de principio. Leticia y los suyos disfrutaban del derecho a formar parte del reducido número de los elegidos. Habrán de redimirse los antiguos moradores del paraíso. Que éste se sitúe o haya estado en el Caribe colombiano no se debe al mero hecho de que Crespo sea oriundo de Ciénaga. Hay en esta doctrina mucho de una mala conciencia nacional y vestigios del ya proverbial desahucio